

Gérard Régimbeau

Les revues d'art contemporain entre imprimé et électronique : évolutions récentes

La presse, la télévision, l'édition en son entier, tous les médias confondus, jusqu'aux expositions, colloques et séminaires font masse pour reprendre un même leitmotiv : celui de l'incomplétude. La complétude ne peut passer aujourd'hui que par Internet. Il faut "y aller voir", s'y reporter, y puiser d'autres informations, grâce à lui compléter sa quête ; telle émission n'est pas achevée qu'une annonce nous en prévient : "l'information continue sur Internet". La nouveauté réside là dans l'ampleur, peut-être sans précédent, des moyens coïncidents qui participent à sa promotion. C'est une invitation permanente appuyée sur un principe de frustration tellement ostensible qu'elle peut engendrer suspicion et rejet au premier abord. Mais si ces réactions entraînent à relativiser sa valeur de produit, elles n'effacent pas pour autant sa fonction d'outil. En dépit du spectacle médiatique et publicitaire, il convient de comprendre Internet comme un outil-système de communication tout à la fois logique et paradoxal dans la combinaison des anciens systèmes. Logique dans ses adaptations (texte, image, son convergeant dans le numérique) où l'on retrouve ses spécificités créatives, et paradoxal dans son statut puisqu'il double de l'existant (édition, médias, commerce, etc.) sans qu'on puisse encore déterminer si cette "duplication" s'oriente vers un dépassement bénéfique ou un remplacement stérile.

Dans le contexte de cette vogue et de ces mouvements socio-techniques, qui intéressent en grande partie la médiation de l'information et des connaissances, des revues électroniques d'art contemporain ont vu le jour tandis que des revues imprimées ont ouvert des sites pour ne pas rester à l'écart. En prolongeant ici un article où nous avons observé différents degrés de leurs présence et implication dans le réseau (Régimbeau, 1997), nous souhaiterions reprendre le fil conducteur des études qui ont précisé leurs rôles médiateurs. Rappeler quelques travaux et questions relatifs à ces études ; situer le sens des projets actuels des revues et observer le "marqueur sémantique" de leurs maquettes, tout en effectuant un repérage utile à un inventaire en cours, orienteront les perspectives de ce deuxième volet.

Les revues d'art contemporain dans l'Histoire de l'art

Entre recherches sectorielles et histoire générale, des liens s'établissent parfois pour offrir une compréhension renouvelée de leur objet d'étude. Ce fut le cas dans une investigation collective intitulée *L'année 1913*¹, où l'importance accordée aux revues vint, à son heure, rappeler qu'elles possèdent l'atout d'être à la fois source et événement historiques. A travers un ensemble de contributions dressant un panorama international des enjeux humains, théoriques, politiques et éditoriaux de leurs activités au début du siècle, elle a impulsé, ou, pour le moins, amplifié un principe d'approche que la recherche a confirmé depuis les années 1960 et dont Yves Chevrefils-Desbiolles

¹ *L'année 1913 : les formes esthétiques de l'oeuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale*, sous la dir. de Liliane Brion-Guerry. Le tome 2 réunit 27 études relatives aux revues artistiques et littéraires.

(1993, p. 15) a qualifié les traits majeurs : "*la reconnaissance du rôle des revues en tant que 'passeurs' d'idées, mais aussi et surtout en tant qu'"agents' de création et de mise en forme du savoir*". Déjà perceptible dans l'*Encyclopédie française*, dès 1939, qui les retient en bonne place dans une présentation typologique (Huygue, 1939), cette reconnaissance ne s'est pourtant pas imposée pour toutes les périodes et partout avec la même intensité. En revenant brièvement sur la place des revues d'art créées depuis 1945, dans la recherche et l'histoire, on remarque deux phénomènes.

1) L'effort d'inventaire, qui s'appuie sur la collection, avec, en premier lieu, le "*Répertoire des revues d'art moderne*"², paru en 1972, sous la direction d'Ernest Goldschmidt. Signalétique, analytique et illustré, ce recueil demeure, quelque trente ans plus tard, un repérage des sources des plus pertinents de l'activité artistique entre 1945 et 1970. Puis, au milieu des années 1980, une nouvelle bibliographie analytique³, centrée sur l'édition francophone cette fois, figura dans les annexes de l'ouvrage *Vingt-cinq d'art en France*, prolongeant l'inventaire jusqu'à 1985. Il faut ensuite se reporter aux articles et chroniques de *La Revue des revues* (depuis 1986)⁴, aux répertoires bibliographiques⁵, aux nouvelles de l'édition données par divers périodiques, majoritairement de la presse artistique, et particulièrement dans *Critique d'art* (depuis 1993)⁶, pour suivre l'actualité des créations de titres dans un secteur éditorial mouvant et fragile. Cet effort d'inventaire a été épaulé, et parfois stimulé, par des manifestations au nombre desquelles on peut citer, dans l'ordre chronologique : *The Art press : two centuries of Art Magazines*, en 1976⁷ ; l'exposition et le colloque *Les revues d'art aujourd'hui en Europe* organisés par Marseille-Art-Présent en 1983⁸ ; ou le colloque de l'Université de Rennes 2 "*Les revues d'art contemporain 1980-1990*"⁹. Autant d'activités prospectives et rétrospectives, de mise en valeur de la recherche, ayant pour but d'attirer l'attention sur le rôle des revues, de dresser un état de la question ou d'étudier et de comprendre leur apport à la connaissance historique¹⁰.

2) Cependant - deuxième phénomène observable - ces avancées exploratoires ont du mal à passer la rampe de leurs limites sectorielles, n'étant pas relayées autant qu'on pourrait le croire par les synthèses et les histoires générales de l'art contemporain. Si les revues apparaissent timidement dans *L'art au présent*, un essai sur la situation de l'art en France au début des années 1980, de Jean-Luc Chalumeau (1985, p. 218-224),

² Depuis 45 : *l'art de notre temps*, vol. 3, Documentation, p. 129-150. Ouvrage qui venait clore l'édition de la revue belge *Quadrum* : revue internationale d'art moderne, 1956-1966 (20 numéros parus).

³ "Cette bibliographie couvre l'ensemble des revues françaises consacrées à l'art moderne, fondées depuis 1960 ou existant à cette date", *Vingt-cinq d'art en France, 1960-1985*, p. 340.

⁴ Articles de Yves Chevretil-Desbiolles (1988) en particulier et autres articles monographiques.

⁵ Par exemple, *Art Index*, New-York : The H.W. Wilson Company, 1933—> ou le *Bulletin signalétique des arts plastiques*, Paris : Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1972—>.

⁶ Revue semestrielle, éditée par Les archives de la critique d'art, Rennes. Dir. Jean-Marc Poinot. Voir supra la mention de sa page Web.

⁷ Sous-titre de la publication éditée à cette occasion : *Essays published for the Art Libraries Society on the occasion of the International Conference on Art Periodicals and the exhibition The Art Press at the Victoria and Albert Museum*.

⁸ Manifestation où furent invitées les revues *Artistes*, *Art press*, *Artscribe*, *Flash Art*, *Kunstforum International*, *Opus international* et *Sgraffite*.

⁹ Dans le cadre d'une université d'été coproduite par le Service Universitaire de Formation des Maîtres et le Centre d'Histoire de l'Art Contemporain (29 oct. - 2 nov. 1990).

¹⁰ Auxquelles il faudrait ajouter les travaux réguliers de l'Association Ent'revues ; les études contenues dans les catalogues encyclopédiques du Centre G. Pompidou et la création de l'IMEC (Institut mémoires de l'édition contemporaine, Paris), en 1988. Quant aux revues électroniques d'art, à noter que la manifestation *Artifices* (Ville de Saint-Denis), organisée avec le concours de l'Université de Paris 8, a programmé, en 1996, une communication de Anne-Marie Morice et Paul Devautour sur le sujet.

on note une certaine réticence à les englober de façon décisive dans une analyse historique qui les prendrait en compte parmi les agents actifs et médiateurs d'un champ culturel donné ; ce que nous offraient, par exception, *L'année 1913* ou, plus tard, cet article à tonalité médiologique, selon la terminologie de Jean Meyriat¹¹, ou médiologique selon celle de Régis Debray : "La médiation culturelle entre la France et l'Allemagne de 1900 à 1940" (Meffre, 1993).

Citées au titre ordinaire des références bibliographiques dans nombre d'ouvrages, ou situées dans les périphéries de l'art (Ardenne, 1997), leur rôle n'est plus compris à sa juste mesure, conséquence d'une vision trop unilatérale ou macrographique qui les réduit à des fournitures, des épiphénomènes ou des reflets. Parce qu'elles développent des prises de position, des analyses critiques et des projets théoriques qui mêlent et démêlent les contradictions du temps, elles ont, pourtant, des places et des fonctions qui ne sont pas forcément prévisibles ou assignées. Que ce soit, pour certaines, dans un activisme esthétique, voire idéologique, ou pour d'autres dans une mise en perspective dégagée des contraintes mondaines, elles sont à bien des égards aux avant-postes d'une connaissance que le livre souvent compile ou parachève. Quel chercheur ne s'y réfère quand il s'agit d'approfondir le sens de telle oeuvre récente ; de comprendre telle démarche à travers des données interprétatives ou simplement d'accéder à des matériaux iconographiques de "première main" ? Quel historien du 20^e siècle pourrait les ignorer ? Médiatrices, à tous les sens du terme, elles occupent, avec le catalogue d'exposition dont il faut aussi rappeler l'importance, une place éminente pour l'art et l'histoire de l'art contemporains que John A. Walker (1976, p. 45) résumait en s'appuyant sur la polysémie du terme "re-vue" : "...the history of art periodicals is not merely a footnote to the history of art since they also help to determine that history [...] They also act as a feedback mechanism [...] Also, at a primary rather than a secondary level, there are reviews"; d'une part, regard rétrospectif et cadre constructif pour l'histoire ; d'autre part, fonction active et rétroactive dans le champ artistique.

Les revues d'art sur Internet : changements techniques et formes nouvelles

Préciser la revue d'art dans ses contours médiateurs, suppose aujourd'hui d'aborder des réalités qui concernent, une fois encore, les supports et les moyens de diffusion de l'information.

Déjà, par trois fois depuis l'imprimé, si l'on veut observer l'histoire des techniques, le périodique d'art a pris de nouvelles formes. Une première fois avec la généralisation des diapositives, dont l'impact s'est fait ressentir dans le choix des matériaux iconiques de quelques publications, et dont la forme fut nommée "multi-média", avant de devenir "multi-supports" sous la pression taxinomique engendrée par les NTIC. Son fleuron reste *Actualité des arts plastiques*, animée par Bernard Piens et éditée par le Centre national de documentation pédagogique¹². Une deuxième fois avec la percée du format vidéo VHS qui autorisa la création de périodiques d'art

¹¹ "[...] une des grandes branches de la communicologie. Elle concentre son attention sur les medias, c'est-à-dire sur les moyens organisés pour rendre possible la communication", extrait de : Pour une classification des sciences de l'information et de la communication, *Schéma et schématisation*, 1983, n°19, p. 62.

¹² Editée à partir de 1970, d'abord par l'Office français des techniques modernes d'éducation (OFRATEME), elle était à son origine une revue trimestrielle composée de diapositives (36) et de fiches d'accompagnement, centrée sur "les tendances de l'art contemporain [sans exclure] des aspects toujours vivants de l'art du passé", présentation du n° 1. Les dossiers thématiques commenceront avec le n° 21, 1974 qui la feront évoluer vers une série proche d'une collection de monographies.

contemporain dont les contenus ont oscillé entre revue d'actualité et magazine parallèle¹³. Quant au cédérom multimédia, il a surtout marqué, en France, les formes de l'encyclopédie en fascicules¹⁴ et du magazine. Si l'on ne connaît pas d'exemple spécifique d'une revue d'art contemporain qui l'ait utilisé comme support, on peut l'intégrer toutefois dans les modifications techniques relatives au périodique d'art.

L'imprimé est toujours sorti vainqueur de ces mouvements techniques. Il n'avait d'ailleurs pas à craindre d'être remis en cause par des productions dont la diffusion et la vente sont demeurées relativement limitées. Les techniques numériques en réseau ont provoqué la mise au point d'une autre forme, plus singulière en ce qu'elle s'est imposée comme une concurrente directe des anciennes formes, par ses contenus, sa présentation, mais aussi par un système de diffusion à grande échelle. S'il est encore difficile d'établir des corrélations entre une mise à disposition internationale, potentiellement mondiale, et un lectorat réel, selon un critère plus fin que le nombre de connexions, on peut cependant noter qu'on est passé d'un régime de lectorat faible ou moyen, cause et conséquence de tirages mesurés et de diffusions restreintes, voire confidentielles, à celui de "l'audimat". Installer tout ou partie d'une revue sur le Web, peut répondre à différentes motivations (expérience alternative ; revendication esthétique ; facilité économique ou stratégie éditoriale), mais c'est avant tout répondre aux nécessités de rencontrer ou d'entretenir une audience sur un réseau qui est l'expression de tous les autres (Weissberg, 1996).

Une des premières étapes de l'étude qui consiste au repérage des revues et à la constitution d'un corpus ne fera pas ici l'objet d'un développement spécial. Nous mentionnerons seulement, à titre indicatif, que les sélections d'adresses consultables sur les répertoires signalétiques de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal, du Ministère de la culture français ou dans les rubriques de liens de la revue *Synesthésie*¹⁵ offrent les recoupements les plus significatifs pour délimiter l'objet "revues francophones d'art contemporain sur Internet" (revues de l'art vivant ou en train de se faire) et qu'en revanche, les moteurs de recherche produisent trop de bruit pour être efficaces dans cette démarche.

Les sites électroniques de revues imprimées

L'ouverture croissante de sites par des revues imprimées francophones ou françaises¹⁶, sans toutefois atteindre un nombre pléthorique, confirme les tendances qu'on pouvait observer courant 1997. En donnant des compléments d'information ou en livrant des extraits de l'édition sur papier, leur rôle est d'assurer un relais adapté aux nouvelles conditions de visibilité des titres dans l'ensemble des circuits éditoriaux "classique" et numérique. Sur ce plan, la formule de *La revue noire*¹⁷ a fait école :

¹³ Exemple : *Prime time* : video magazine (n° 0, 1994), "Le magazine vidéo français consacré aux expositions", produit par le Consortium (centre d'art contemporain) de Dijon, sous la dir. de Xavier Douroux, Franck Gautherot et Eric Troncy.

¹⁴ Exemples : *Lumière sur les grands peintres* qui se présentait comme "la première collection de monographies d'art sur CD-ROM" éditée par Hachette Multimedia en 1997, reprenant la collection lancée en 1996 en Italie par GIUNTI Multimedia - Edizioni la Repubblica ; ou *Les génies de la peinture*, éditée par les Editions Atlas Multimedia, également en 1997.

¹⁵ Les adresses de sites sont rassemblées en fin d'article.

¹⁶ Sites pour la plupart en langues française et anglaise.

¹⁷ Voir sa présentation dans notre article précédent : *Revue d'art contemporain sur le Web : de l'insert à la revue électronique* (Régimbeau, 1997).

l'atout éditorial et commercial majeur demeure la forme imprimée, ancienne et éprouvée, renforcé par les services du Web. Ils demeurent donc des sites d'accompagnement ou, pour reprendre la notion de fondation, des "sites éponymes" de revues préexistantes, dépassant très souvent le simple insert promotionnel sans devenir des versions électroniques au sens strict.

Le mouvement s'est d'abord localisé au Québec, où *Parachute* a mis en ligne, fin 1997, la tribune informative d'un colloque sur la critique qu'elle organisait à Montréal. Parallèlement, une autre revue canadiennne *Espace sculpture*, qui avait déjà pris ses marques sur le Web avec quelques pages de présentation, a fait évoluer son site de manière sensible par la mise à disposition de quelques résumés d'articles illustrés et surtout par la création, en 1999, de la liste des hyperliens reprenant les références données dans la nouvelle rubrique "WWW. Sculpture" du numéro imprimé courant.

De ce côté-ci, l'extension des *Feuillets Rhizome* au site *rhizome* hébergé par l'Université de Paris I, en 1997, et la création du site d'*Art press* en janvier 1999, ont montré que le phénomène de "connexion" au réseau a mobilisé aussi bien une jeune revue de laboratoire (et associative) qu'une revue ancienne et fortement implantée. Par ailleurs, la revue *Critique d'art*, expression à la fois d'une association et d'un laboratoire de l'Université de Rennes 2, qui n'était jusque là mentionnée sur le Web que dans des répertoires signalétiques, est dotée, depuis 1998, d'une page de présentation suivie de la liste complète des sommaires.

Des sites para-éditoriaux

La première remarque qui s'impose à la consultation des sites concerne le statut épitextuel (Genette, 1987) particulier de leur contenu. Tous ont en charge une matière textuelle et iconique en relation plus ou moins dense avec l'imprimé. Pour la plupart, ils montrent sans tout dévoiler, maniant l'ellipse et le suspens à la manière d'une bande-annonce et laissant l'internaute dans une zone d'information intermédiaire ; assez d'indices pour donner une idée générale de la source imprimée mais pas assez pour être dispensé de la consulter. Ce sont des éditoriaux, des sommaires, des résumés d'articles, des illustrations de couverture, ou parfois certains articles intégraux, mais en différé par rapport à l'édition courante : un ensemble paratextuel qui est ici détaché de son unité première pour fonctionner comme un épitexte. Ajoutés à cet ensemble, viennent les rubriques, garantes de leur identité et de leur dynamisme, qui rappellent les activités éditrices et organisatrices de la revue (ours, liste des titres parus, extraits ou programmes de colloques), puis les indications ou rubriques destinées au contact (coordonnées, courrier ou forum, abonnement).

En conjugant la fiche d'identité, l'échantillon rédactionnel, l'annonce commerciale, le contact avec les lecteurs (ou des auteurs potentiels), le rappel des activités de publication (et, en partie, la mémoire documentaire faisant office de complément identitaire et commercial), ce sont des sites qui restent dans les parages ou annexes de la revue imprimée et veillent à rendre compte de compléments éditoriaux. En ce sens, ils ont une fonction para-éditoriale basée sur un épitexte-complément nourri essentiellement par l'imprimé.

On retrouve ces aspects dans la revue *Parachute* qui se présente elle-même comme "*un outil de référence pour l'artiste, l'historien, l'étudiant, le conservateur, le galeriste, et le chercheur*"¹⁸ et dont le site, après une période de lancement, s'est stabilisé dans une formule visant essentiellement à : 1) présenter la revue ; 2) se doter

¹⁸ Extrait de la rubrique "Projet" de son site.

d'une vitrine éditoriale et commerciale (couverture, sommaire, éditorial, résumés d'articles du dernier numéro courant imprimé ; liste des ouvrages édités ; bulletin et conditions d'abonnement) ; 3) archiver les sommaires et sujets des anciens numéros ; 4) rechercher le contact avec les lecteurs à travers la rubrique "Courrier".

De même avec *Espace sculpture* dont les rubriques s'organisent autour de : 1) la présentation ; 2) d'extraits rédactionnels du numéro courant (sommaire, éditorial et résumés) ainsi que d'ouvrages édités ; 3) des conditions d'abonnements, d'achats et d'une offre spéciale ; 4) du courrier. Il faut, cependant, s'arrêter, dans son cas, sur un apport original tenant à cette nouvelle fonction, incluse dans le sommaire, qui permet de retrouver les adresses de sites sélectionnées sous la forme d'hyperliens et enrichit l'épître d'une dimension hypertextuelle. Cette interface ordinaire pour les sites de ressources, d'orientations ou dans les rubriques des revues strictement électroniques, est ici incorporée au service de la revue imprimée. De la recension critique aux objets mêmes de cette recension, les hyperliens s'intercalent pour simplifier les recherches. Ils incitent également à passer du papier à l'écran et réciproquement. Ils confirment surtout l'intérêt de la revue pour les travaux et les ressources disponibles sur le Web. Les textes d'introduction de la rubrique imprimée, créée au printemps 1999, en témoignent : "*La sculpture, à l'instar d'autres champs d'activité, se retrouve aujourd'hui sur le réseau Internet.*" (n° 47) ; "*Le réseau Internet offre un nombre considérable d'oeuvres artistiques et de renseignements et se présente comme un complément de recherche au champ très vaste ouvert par l'art contemporain*" (n° 48) ; "*Le réseau Internet offre un complément de recherche exceptionnel en donnant accès à un nombre croissant de sites d'information sur une multitude de sujets, le plus souvent spécialisés*" (n° 49)¹⁹. En passant d'un article de deux colonnes (n° 47) à une page (n° 48) et en mentionnant le nom de sa responsable, Marie-Josée Jean, la rubrique s'est imposée. Du ton neutre et mesuré de la première introduction au qualificatif "exceptionnel" de la troisième, le constat s'est mué en célébration. Cependant cette gradation rhétorique n'a pas d'objectif publicitaire : elle ne fait que traduire l'avis d'une spécialiste qui rend compte d'une phase d'expansion objective. Avec des descriptifs de plus en plus précis, correspondant aux règles de la bibliographie critique, *Espace sculpture* a élaboré un outil de veille qui répond à la fois aux nécessités d'une information sélective et à son implication sur le Web.

Cette attention aux ressources d'Internet est également manifeste pour la revue *Art press*. Son arrivée sur les écrans du Web, début 1999, marque une date dans cette période transitoire de l'histoire des revues d'art, car elle démontre sa réactivité ou son sens de l'adaptation après vingt-six ans d'existence, et parce qu'elle est symptomatique, en France, de l'intérêt grandissant, non seulement journalistique mais aussi théorique, pour les arts numériques²⁰. Les annonces de l'ouverture du site, dans son édition imprimée, reprennent, pour arguments principaux, la nouveauté ainsi que la promesse de compléments d'informations²¹. Deux aspects développés avec prudence et parcimonie dans les contenus d'un site liés encore prioritairement, durant cette première

¹⁹ *Espace sculpture*, 1999, printemps, n° 47, p. 46 ; été, n° 48, p. 48 ; automne, n° 49, p. 46.

²⁰ "Grandissant" ne veut pas dire "naissant". Artistes, critiques et théoriciens sont maintenant depuis longtemps sur la brèche. Cf., entre autres, le cédérom *Actualité du virtuel*, Ed. du Centre G. Pompidou, 1997 ou, précisément, un *Art press*, hors série, 1991, n° 12 : Nouvelles technologies : un art sans modèle ? Coord. par Norbert Hillaire et Michel Jaffrenou.

²¹ On peut lire l'annonce "*Pour une autre connexion à l'art à travers le monde*" dans des pages ou des pavés qui se présentent comme des inserts publicitaires à partir du n° 242 de janvier 1999. Sous le sommaire, il est précisé que la mention "ap + on line" en bas de certains articles signale que les lecteurs "*trouveront plus d'informations sur le sujet en consultant notre site Internet*".

phase, au numéro courant de l'édition imprimée. Ses rubriques consacrées : à la présentation ; au sommaire, extraits et articles intégraux ; aux rappels des numéros publiés et des éditions annexes ; aux forum et courrier ; aux conditions d'abonnement et d'insertions publicitaires, reprennent une structure identique, ou peu s'en faut, aux autres sites. Cependant, *Art press* entend "s'intégrer" au Web, comme *Espace sculpture*, en donnant quelquefois les hyperliens de sites sélectionnés²². La revue a, par ailleurs, confirmé cet intérêt d'une autre manière avec la publication, fin 1999, d'un numéro imprimé hors-série consacré à Internet²³ immédiatement suivi de son pendant électronique où les adresses répertoriées sont également "activées" en hyperliens.

Le cas des *Feuillets rhizome* est un peu différent et intéressant à noter, puisqu'il est exemplaire de ces projets associatifs²⁴ reconnus qui trouvent au sein de l'institution universitaire des "niches alternatives" en raison de leur nature expérimentale. En 1997, en effet, un an après sa création sous sa forme imprimée, cette revue d'esthétique contemporaine revendiquant sa filiation à la pensée de Deleuze et Guattari, a été incluse dans un site qui présente, en outre, les activités des ateliers de l'UFR d'Arts plastiques de l'université Panthéon-Sorbonne. Les articles de ce "*bulletin théorique trimestriel*" sont donnés en intégralité et affichent des liens vers les autres rubriques du site. Son autre caractéristique est d'abriter une seconde revue, *Atopie* (qui s'écrit en minuscules et entre parenthèses : (*atopie*)), dont le projet, philosophique et esthétique, entend redéfinir un espace et un point de vue critiques sur la culture et les arts contemporains affranchis des savoirs disciplinaires institués. Deux expériences portées par un même site qui prouvent ici que le réseau des réseaux peut servir la coopération "revuiste".

Critique d'art, revue d'analyse critique des publications dans le domaine des arts contemporains, a évolué sur Internet d'une simple notice signalétique à une présentation de son projet, du comité de rédaction, suivis d'une liste exhaustive des sommaires. Elle spécifie ses buts et ses objets, résumés dans une précision en exergue : "*Revue bibliographique et critique mais aussi revue de contenu*". Sa "page Web" n'est encore pour l'instant qu'une pièce de l'ensemble, avec *Critica*, du site des Archives de la critique d'art, hébergé par l'Université de Rennes 2. Son insertion rappelle l'existence de numéros imprimés tout en désignant sa place dans les actions multiples des Archives de la critique d'art, association éditrice. Même si elle reflète une volonté de figurer dans le réseau, elle n'en exploite encore que les possibilités d'annonce.

Autant dans la mise à jour, différée par rapport à l'imprimé, dans l'absence d'archivage (excepté pour *Rhizome*), dans la limitation de textes inédits que dans la mise en ligne partielle des articles, on peut observer que l'appropriation du Web par les revues imprimées est encore globalement conditionnée par deux directions contraires : l'une tirant vers la visibilité - ou la nécessité de maintenir et d'élargir une "surface" médiatique - qui se traduit par un épitexte d'échantillons rédactionnels associé aux rappels éditoriaux (anciens numéros, publications) et l'autre tirant vers la "modernité" - ou la volonté d'être en phase avec les arts numériques en s'approchant de leurs réseaux - . On a donc affaire à une sorte de "gestion de l'inédit" ou de la nouveauté allant du support imprimé vers le site en ligne, et réciproquement, qui n'est pas encore stabilisée et préfigure une phase de médiation où la revue et le lecteur seront amenés à définir leur

²² "Le site du mois", sélectionné dans l'actualité du numéro électronique de septembre 1999.

²³ Internet all over, *Art press* +, hors série n° 2, nov. 1999.

²⁴ Association loi 1901 Rhizome (adresse à Puteaux). Dir. de la publication : Benoit Pereira Da Silva.

préférence non plus seulement en fonction de considérations financières mais aussi en fonction de l'impact des arts numériques.

Les revues électroniques d'art : pionnières et dernières-nées

En s'arrêtant maintenant sur un genre inauguré par *Synesthésie* en 1995²⁵ dans le monde francophone : celui de la revue électronique d'art contemporain, il faut établir quelques distinctions liées, en partie²⁶, aux fonctionnalités propres à la diffusion en ligne. Le genre, en effet, fait apparaître deux tendances : 1) celle de la revue d'art, au sens "habituel" du terme, à savoir un ensemble périodique de données numériques (textuelles et/ou scripto-audio-visuelles), formalisées dans des articles aux contenus analytiques et prospectifs, relatifs à un champ de l'expression artistique ; 2) celle de la revue d'oeuvres, à savoir un ensemble de données, qui constituent par elles-mêmes des oeuvres numériques, présentées dans un cadre éditorial périodique assimilé à la revue. La nature du medium permet à la revue, dans ce cas, d'assumer sur Internet les rôles de commissaire d'exposition, commanditaire, éditeur, producteur, galerie ou simple diffuseur-relais. Globalement, au regard des sites, ces tendances se séparent en titres : ainsi *Archée* ou la dernière-née *Odradek* se placent du côté de revues d'art théoriques et critiques, tandis que *Panoplie* est représentative d'une revue d'oeuvres. Mais ces tendances peuvent aussi se réunir en rubriques sous un seul titre : c'est le cas de *Synesthésie* et *Chantier* (ou à un degré moindre *AE : revue canadienne d'esthétique*) qui se conçoivent comme des revues autant théoriques qu'expérimentales. A noter enfin, l'apparition, fin 1997, moment charnière dans cette phase d'évolution, du *Magazine électronique du CIAC* (Centre international d'art contemporain de Montréal). Sa formule magazine, annoncée dans son titre, s'est enrichie, au fil des numéros, de rubriques et de dossiers qui rapprochent ce périodique d'un magazine-observatoire parent de la revue par certaines rubriques. Il incarne donc un genre où se conjuguent l'actualité et les articles de fond, le commentaire d'oeuvre et l'entretien, l'information institutionnelle et les fonctions d'orientation complétés d'un "portfolio" électronique extrêmement dense. Nous n'en discutons pas dans cet article, mais ce genre mériterait d'être étudié plus spécifiquement.

Présentée comme un "*périodique électronique sur la cyberculture artistique*", *Archée*, revue "*mensuelle et cumulative*"²⁷ a été créée en automne 1997 au Québec. Si l'on en croit la signature des articles, elle est principalement l'oeuvre d'une personne ou, pour le dire autrement, l'aventure d'un revuiste : Pierre Robert. A travers présentations, comptes-rendus, réflexions, entrevues, les textes, dont on peut souligner la facilité de consultation, composent peu à peu une référence majeure pour le suivi des questions du "cyberespace" culturel. Répondant à une conception logique, en adéquation avec son projet éditorial, ses contenus sont répertoriés selon les axes d'investigation : "Cyberart, Cyberculture, Théorie". Repérage par domaine auquel s'ajoutent des possibilités de recherche par mots-clés ou dans des tables chronologiques. La fonction d'archivage y est donc particulièrement étudiée, d'où l'insistance sur sa qualité "cumulative". Structurée par le texte et autour du texte, même si les illustrations n'en sont pas bannies,

²⁵ Voir notre article précédent, *art. cit.*

²⁶ En partie, car outre le projet de la revue qui détermine cette orientation, il faut rappeler que les interventions d'artistes dans les revues ne sont pas nouvelles. Elles ont été réactivées avec des créations de revues au début des années 1990. Cf. Pierre Leguillon, *Revue, l'art étendu*, *Journal de l'Institut français de Bilbao*, 1995, n° 4, p. 16-18.

²⁷ Dans le répertoire des liens de la Médiathèque du Musée d'Art Contemporain de Montréal et dans la sélection de *Synesthésie*.

elle se situe dans la tradition des revues à lire, et impose son originalité paradoxalement par son refus du "tout multimédia".

Odradek, dont le sous-titre "*revue internationale d'art contemporain*", accompagné des icônes aux couleurs de sept pays en page d'accueil démontre les ambitions européennes, a lancé son premier numéro en 1999²⁸. L'éditorial du numéro un, signé par Muriel Caron, précise qu'elle entend élargir le débat sur l'art contemporain à des "*voix non dominantes*" et que "*l'un des aspect essentiels [de cette revue] est son principe évolutif - selon lequel chaque numéro mis en ligne continue de s'alimenter avec des textes ou d'autres articulations proposés par les lecteurs mêmes*". Bien qu'on ne puisse encore savoir si cet élan interactif rencontrera un écho, non seulement favorable mais aussi pertinent, parmi les utilisateurs d'Internet, on peut observer, néanmoins, que le registre théorique des dix premiers articles attirera certainement plus des réactions de spécialistes que celles de simples curieux. Élaboré autour d'un "principe notionnel" (termes de l'éditorial), ce numéro un est consacré aux rapports entre vidéo, cinéma et arts plastiques (Helio Oiticica, Isabelle Froment, Jochem Gerz, Pierre Huyghe, Sylvie Blocher, Marylène Negro, etc.) sous le générique : "Du film plus réel que la vie".

Dès l'accueil, **Panoplie**, qui a fait également son apparition en 1999, donne le ton. Son "image de marque" est annoncée par un logo-titre ironique à boursouflures, vert petit pois, comme bombé à la mousse de polyuréthane, flanqué d'un damier animé combinant des teintes multiples du rose au vert, tandis qu'un mot, plus loin, tournant sur lui-même, propose d'entrer ("*enter*"), le tout accompagné d'une ambiance musicale humide et souterraine. Entrer, c'est afficher un fond d'écran rose bonbon où, après quelques secondes, dérivent quelques grumeaux visqueux et sensitifs pendant que s'inscrit le sommaire. Chaque page en tête des rubriques, chaque lien est ainsi prétexte à une inventivité graphique et sonore dont le dénominateur connotatif est affirmé par ce sous-titre²⁹ : "*la revue organique d'art contemporain*". Une revue organiquement liée au réseau Internet et aux supports électroniques, incluse et participante, mais aussi une revue qui élève cette implication au degré métaphorique en jouant sur un design graphique "organomorphe" et biomorphique. En associant clairement le sponsoring de France Telecom (Wanadoo) en page d'accueil, elle sert également de faire-valoir à une entreprise qui a misé là sur l'originalité de l'expérience. Si ses divisions reprennent des schémas communs ("Théma ; Actualité ; Salon ; Archives"), l'article ou le compte-rendu n'y composent pas cependant la matière dominante car *Panoplie* se visite comme un "album" d'oeuvres et d'expérimentations électroniques plus qu'elle ne se lit³⁰. Ses thèmes ont successivement abordé "Le bonheur", (les) "Vertiges", "La Bestialité", etc. en faisant appel à des artistes tels que Nicolas Frespech, Alain Lapierre, Daniel Dezeuze, Philippe Cazal ou Christian Boltanski, plus ou moins familiarisés avec le medium et aux notoriétés diverses. Lieu d'exposition virtuel ou "organe" de liaison et de production, elle renoue avec la formule de revues imprimées comme *Derrière le miroir* ou plus près de nous *Plages* et *Documents sur l'art* qui proposaient et proposent aux artistes des espaces à investir en prolongement de leurs démarches. Elle est aussi l'héritière des sites d'artistes, et surtout des expériences antérieures de *Synesthésie*, tout en marquant sa différence par de brefs éditoriaux au ton littéraire, teintés d'humour, plus significatifs des "revues d'essais".

²⁸ Drapeaux français, allemand, anglais, suédois, espagnol, italien et portugais. L'adresse de l'Association Odradek est à Paris. Périodicité semestrielle annoncée.

²⁹ Indiqué sur un moteur de recherche.

³⁰ On rencontre cependant dans la partie "Salon" un article sur la notion d'interaction. [Réf. du 20.12.1999].

Synesthésie est l'exemple type d'une revue composite qui a été conçue d'emblée comme un outil d'information, d'orientation et de critique (revue d'art), et comme une plateforme créative (revue d'oeuvres)³¹. Véritable site carrefour qui a su attirer des contributions multiples pour des dossiers pluridisciplinaires où l'art est abordé dans le contexte de la culture contemporaine, elle a également diffusé des oeuvres nombreuses sans parti pris esthétique sinon celui du médium. Elle incarne, quatre ans après sa fondation, après huit numéros et diverses créations d'événements³², un modèle de polyvalence qui tend insensiblement à la rapprocher d'une maison d'édition.

Chantier, de même, qui a choisi la métaphore d'un édifice souterrain de science-fiction en page d'accueil, articule textes théoriques et oeuvres en lignes, mais à la différence de *Synesthésie*, elle n'a pas pour vocation d'être un catalyseur. Développée à partir d'une rubrique intitulée "Chantiers : U-Zine" du site primitif du Laboratoire d'art, elle est plutôt l'émanation de travaux en cours (en chantier) menés dans le "Labart"³³ à la source des nombreuses sections que le site consacre aux recherches et activités liées au numérique, présentées conjointement, et dont la revue n'est qu'une des composantes.

Æ, dont la fondation remonte à 1996, est une revue annuelle (trois numéros parus) consacrée à l'approche esthétique des arts sans distinction. La dédicace à Mikel Dufrenne en tête du liminaire un, la désigne déjà à un travail ouvert et pluriel. Revue théorique au plein sens du terme, elle a souhaité se "*rendre perméable aux vagues des expériences polysensorielles (visuelles, vidéographiques, musicales, etc.) qui courent déjà allègrement sur les avenues de l'Internet*". Son comité de rédaction et son comité international rassemblent de nombreux universitaires dont Anne Cauquelin, pour Paris, ou Arthur C. Danto, pour New-York. Ses articles en français et en anglais n'en font pas une revue exclusivement francophone mais plutôt située dans le paysage francophone. L'introduction de passages sonores dans le numéro deux augure peut-être de nouvelles insertions dans de prochaines livraisons, cependant, elle demeure majoritairement "fidèle" au texte. Illustrant son projet par des articles d'esthétique fondamentale ou des essais prenant position dans les débats sur l'art contemporain, elle couvre un domaine assez vaste. Parmi toutes les revues électroniques citées, elle est la seule à publier des "articles évalués" dans une section clairement nommée. D'ailleurs, l'ours, les indications de dates, les conditions de publication, les biographies : tout le paratexte éditorial, reprend les normes de présentation d'une revue savante qui entend trouver sa place dans le champ international des recherches en esthétique.

Maquettes de revues : un aspect de l'énonciation

³¹ Projet et physionomie : cf. notre article précédent, *art. cit.*

³² Anne-Marie Morice, sa directrice, s'en est expliqué dans *Archée* où elle évoquait la nécessité pour une revue électronique de devoir organiser des événements "réels". Cf. Pierre Robert, Une entrevue avec Anne-Marie Morice (12-1998), *Archée* [Réf. du 05.11.1999]. <<http://archee.qc.ca>>.

³³ Labart : Laboratoire d'art de l'Université de Paris 8, créé en 1995. "[...] se propose d'être le lieu de création, d'expérimentation et d'accueil de propositions artistiques", d'après la page d'accueil du site [réf. du 4.02.1998]. <<http://www.labart.univ-paris8.fr>>. En 1999, il est rattaché au CIREN, Centre interdisciplinaire de recherche sur l'esthétique numérique. Dir. scientifique de Jean-Pierre Balpe et Jean-Louis Boissier. A noter que la revue *Chantier* n'est plus accessible par l'accueil du Labart au 18.12.1999, mais directement.

Le passage de l'imprimé à l'électronique n'a pas seulement provoqué une redistribution et une augmentation des supports informatifs ; il a également une incidence sur les manières d'organiser et de présenter l'information, transformant des données dans ce qu'il est convenu d'appeler, à la suite des travaux d'Eliseo Veron, Patrick Charaudeau (1998) et Dominique Maingueneau, le "contrat de lecture".

Sans revenir en détail sur toutes les implications théoriques de cette notion, il est cependant nécessaire de préciser qu'elle ne sera pas reprise ici dans son acception complète car, sous son apparente clarté, elle pose, entre autres, un problème terminologique. S'il n'est pas question de nier l'existence de processus de transmission d'informations et de connaissances à travers des situations de communication - ou alors, autant rejeter, par exemple, toute statistique d'alphabétisation au nom de la difficulté de transmettre - , il est plus difficile d'admettre qu'il soit formalisé, dans une terminologie englobante, par une finalité contractuelle. L'argumentation de Dominique Maingueneau confirme par ailleurs cette difficulté à nommer le principe (Maingueneau, 1996). Au fil des remarques et des nuances décrivant la variation de ses modalités, le contrat, qui s'appuie sur une convention où interviennent deux parties, sinon "signataires", du moins contractantes, un contenu, et des règles à suivre, finit par désigner un acte qui n'engage pas forcément deux signataires, dont le contenu n'est pas forcément accepté et dont les règles ne sont pas forcément suivies. S'il reste l'énonciation et la réception (lecture), leurs composantes, les conditions de leur exercice, la situation et ses acteurs, que faire du contrat ? Ce n'est pas le processus en lui-même qu'il s'agit de remettre en question, mais sa désignation parce qu'en cherchant une image claire ou pédagogique, elle complique la saisie du phénomène.

A la rigueur, peut-on supposer qu'un auteur écrivant dans le cadre imposé d'un article, réponde à une forme de contrat passé avec un comité de lecture ou de rédaction en tenant compte de la contrainte éditoriale, et qu'un lecteur, de son côté, accède à la lecture d'une revue en ayant conscience de ses orientations et dans une disposition cognitive qu'on pourrait nommer contrat de réception, mais peuvent-ils être réunis dans tous les cas sous les termes (et le terme) d'un contrat commun ? L'extension est ici trompeuse en ce qu'elle nivelle tous les statuts du texte (du message publicitaire au poème lettriste) et masque tous les aspects de brouillage, de décalage, de distorsions, de rétroactions, de règles aléatoires, de variations qui interviennent dans la transmission et la réception. Il nous semblerait donc, si nous souhaitions toutefois garder une métaphore "contractuelle", plus justifié de parler de "pollicitation" (*Dictionnaire des noms communs*, Larousse : offre de conclure une convention), ce qui maintiendrait la notion dans une sorte de réserve et inclinerait à concevoir le phénomène comme une amorce ou une proposition, situant l'énonciation, comme la réception, dans un "horizon d'attente"³⁴.

Quoi qu'il en soit, en orientant maintenant nos observations vers un des marqueurs sémantiques de la revue, sa maquette, nous ne les situerons pas sur l'axe du contrat de lecture mais plutôt sur celui de l'énonciation audio-visuelle.

Bannières, pages d'accueil, organisation des sommaires, caractères typographiques, organisation des textes, des images et des sons composent un habillage qui s'appuie sur le potentiel (logiciel) de la réalisation informatique parfois limitée à la mise en page et parfois proche du montage multimedia. La comparaison des maquettes élaborées sur les différents sites dégage deux modèles dominants.

Le modèle fonctionnel, basé sur le matériau textuel, qui concerne à la fois des revues électroniques telles que *Archée* et des sites électroniques de revues imprimées

³⁴ Réf. aux horizons d'attentes littéraire et social distingués par Hans Robert Jauss dans : *Pour une esthétique de la réception* (1978), p. 257-262.

tels que *Parachute* ou *Art Press*. Avec une organisation du texte se déroulant verticalement, sans adjonction sonore ou d'animation, pauvre en illustration, ce modèle reconduit dans l'univers de l'imprimé et de la lecture plus que de l'écoute et de la vision. Dans le cas de présentations plus recherchées, on rencontre un affichage à cadres multiples, pour *Parachute* ou *Art Press*, par exemple, qui permet de voir en permanence le sommaire tout en faisant défiler le corps des rubriques (textes et images) dans une fenêtre indépendante. On garde ainsi en vue la structure générale du site, sans devoir repasser par des interfaces "retour" en fin d'article. Le modèle fonctionnel des sites d'accompagnement mise sur la simplicité et l'efficacité du rappel : les pages d'accueil reprennent les logos de l'édition imprimée (fonction de reconnaissance), une photo de la première de couverture, et ordonnent clairement les rubriques.

Avec *Synesthésie*, *Panoplie* et *Odradek*, dont on remarque immédiatement qu'elles appartiennent au genre propre des revues électroniques, les maquettes deviennent plus évoluées. Leur inscription dans le réseau se signale par leur capacité à se distinguer en tant que médium électronique : elles ne sont plus simplement sur le Web, elles sont "du" Web. D'où l'importance de leur "habillage" et des collaborations qu'elles sollicitent auprès des artistes et graphistes spécialistes du multimedia.

S'il est trop tôt pour savoir quelle sera l'évolution d'*Odradek*, on peut relever, cependant, que le caractère principal de sa première maquette (peut-être influencée par son contenu "cinématographique") réside dans l'horizontalité. Dès l'affichage de la page d'accueil où la bannière ne se découvre entièrement qu'en activant le curseur horizontal, dès le sommaire qui se développe en un long panoramique illustré, le caractère est annoncé et se confirme ensuite pour la lecture des articles qui s'effectue selon un défilement des pages de droite à gauche. C'est là une variante de mise en page qui peut se comparer à celle d'un dépliant "à l'italienne" imposant une organisation panoramique des données graphiques et qui a pour effet majeur de casser l'habituel format "à la française". Les autres revues électroniques l'utilisent également mais sans exclusive.

Panoplie, on l'a vu, se démarque par l'unité et la cohérence d'une maquette au kitsch sophistiqué, mariant l'orthogonalité à des formes nébuleuses qu'un Arp n'aurait pas désavouées, conjuguant planéité tabulaire et profondeurs infographiques, jouant avec les interfaces et les hyperliens qui parcourent la page-écran avant de se fixer ou de se dissoudre lentement après activation. En phase avec les oeuvres digitales qu'elle diffuse, comme un éditeur ou un producteur, elle est donc attentive à donner une image d'elle-même qui la singularise sur le terrain de l'innovation.

Synesthésie, pour sa part, mise sur un renouvellement constant de sa physionomie, variable selon la conception d'auteurs différents ou selon le thème, d'où un effet global d'éclectisme et d'une revue en chantier permanent, à peine atténué par la constance du logo et du visuel "pseudo-dada" des organes associés aux cinq sens en page relais (accueil). Mais *Synesthésie*, justement, évolue et se confirme en tant que diffuseur d'oeuvres, observatoire critique et relais informatif dans les mailles du Web plus que dans la seule revendication d'une esthétique multimedia. Sa capacité à fédérer passe aussi par une diversification des solutions graphiques qui prouve au lecteur son ouverture aux expérimentations.

Comme *Art press*, en son temps, avec sa première maquette anti-luxueuse, ou plus tard, *Bloc notes* avec sa formule carnet de bord, ces revues ont opté pour des maquettes qui sont des signes d'énonciation dans le champ éditorial. Si, dans les sites d'accompagnement, on ne rencontre pas encore d'influence nettement réflexive du Web, on relève, en revanche que les *web designers*³⁵ ont su tirer les revues électroniques vers

³⁵ Web designer de *Synesthésie* : Serge Combaud (n° 7, 1998 ; n° 8, 1999).

un graphisme numérique aux accents esthétiques de plus en plus marqués par les arts numériques.

Conclusion

Au terme de ce panorama, qui ne se prétend pas exhaustif mais représentatif des changements intervenus dans un secteur éditorial, on remarquera qu'Internet tend maintenant à favoriser de nouveaux liens de solidarité entre ses acteurs. Ils s'expriment par des actions communes, des contributions, des collaborations, où les revues pionnières jouent un rôle d'animatrices : c'est *Archée* qui s'entretient avec Anne-Marie Morice, directrice de *Synesthésie* ; c'est *AE* qui remercie *Surfaces* (Canada) de l'accueillir sur son site ; c'est la mise en place de l'observatoire OW@C³⁶ où se retrouvent *Synesthésie*, la Direction des Arts Plastiques du Ministère de la culture français, la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal et l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne ; c'est le responsable d'(*atopie*) qui rejoint la rédaction de *Synesthésie*, etc. D'une revue à l'autre, de répertoire en sélection de sites, on assiste à la mise en évidence d'un maillage francophone, culturel et artistique, qui relie organismes institutionnels, associations et revues de France et du Canada. Le fait n'est pas exceptionnel, il correspond au jeu de reconnaissance mutuelle des pairs dans un champ culturel donné et à la viabilité d'expériences encouragées par les pouvoirs publics. Cependant, au regard de l'évolution de *Synesthésie*, on sent pointer des contraintes. En lançant une rubrique dédiée aux échanges et à la vente en ligne d'objets d'art, elle affiche une position commerciale nouvelle : "*Notre objectif est de contribuer au développement d'une économie artistique sur le web et de trouver pour Synesthésie des ressources financières autres que les subventions publiques*"³⁷. On assiste là peut-être à un changement dans le statut d'une revue qui, à l'instar de ses homologues de la presse imprimée, devra trouver non seulement des "adhérents" mais aussi des abonnés, des annonceurs et des acheteurs pour continuer.

Le sens des évolutions constatées dénote, pour l'instant, une amplification de l'emprise d'Internet sur les politiques éditoriales. Il résulte de processus liés aux mutations techniques et esthétiques (la cyberculture) ou à la confirmation d'une place dans le réseau éditorial et artistique, mais il est aussi l'expression de processus plus traditionnels qui ont toujours travaillé l'édition, à savoir qu'une revue se constitue contre ce qui existe ou pour combler un manque ; qu'elle prend souvent en charge la défense d'artistes d'une génération émergente et qu'elle sert aussi à la mise en visibilité de la critique et de la recherche. La nature et la physionomie des sites rencontrés témoignent de l'imbrication de ces causes.

Le rôle médiateur des revues d'art, on l'a observé au long de cet article, doit maintenant être compris à la lumière de changements socio-culturels et techniques, qui transforment leurs modes d'énonciation, de diffusion et de réception, mais il n'est pas pour autant sur-déterminé par la technique. Sous les réseaux et à travers eux, les enjeux de la connaissance sont toujours présents et concernent toujours l'investissement de groupes et de personnes qui maintiennent, en s'adaptant à des nouvelles conditions de

³⁶ Observatoire Web de l'art. Sélection commentée de sites, hyperliens d'oeuvres en ligne et sites d'artistes. "[...] un nouveau site créé par des professionnels, qui se consacre au repérage, à la sélection, à l'information et au commentaires des activités artistiques sur le Web", d'après sa présentation. [Réf. du 05.11.1999] <<http://media.macm.qc.ca/owac>>. Ouvert ca 1998.

³⁷ Rubrique "Echanges", *Synesthésie*, n° 8, 1999 [Réf. du 20.12.1999].

circulation de l'information, des projets théoriques, critiques et créatifs. Cette période de l'histoire des revues d'art démontre encore leur capacité à fournir et à représenter des repères compréhensifs sur le présent esthétique.

Gérard Régimbeau (Décembre 1999).

Maître de conférences de sciences de l'information et de la communication.

Chercheur au LERASS. Équipe Médiations en Information et Communication Spécialisées (M.I.C.S.).

Toulouse 3.

ANNEXE

SITES ELECTRONIQUES

Sites de répertoires et d'adresses de revues d'art contemporain

Ent'revues

Catalogue des revues francophones. Revues d'art

URL <<http://www.entrevues.org>>

Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal

Périodiques électroniques

URL <<http://macm.qc.ca/periole>>

Ministère de la culture et de la communication. Direction des arts plastiques

Art contemporain. Revues artistiques

URL <<http://www.culture.fr/culture/autser>>

Sites de revues imprimées d'art contemporain

Art press. Dir. Catherine Millet. N° 1, 1972.

URL<<http://www.artpress.com>> Site ouvert en 1999.

Rubriques : L'actualité ; Numéro courant (Sommaire ; Editorial ; extraits du rédactionnel ; L'expo du mois ; Littérature ; Le feuilleton de Jacques Henric ; Le mois prochain) ; Forum ; Vient de paraître ; Artpress en deux mots ; Shopping (abonnement, annonces, anciennes publications).

Critique d'art. Dir. Jean-Marc Poinot. N° 1, mai 1993.

URL <<http://www.uhb.fr/alc/aca/revue>> Site ouvert en 1998.

Rubriques : Présentation ; Comité de rédaction ; Abonnement et achat d'anciens numéros ; Sommaires des numéros parus ; Contact.

Espace sculpture. Dir. Serge Fiset. N°1, sept. 1987.

URL <<http://www.espace-sculpture.com>> Site ouvert en 1997 et étoffé en 1999.

Rubriques : Profil (présentation) ; Edition courante (sommaire + hyperliens dans l'article "WWW.SCULPTURE", éditorial, introductions) ; Symposiums ; Colloque ; Abonnements (plus anciens numéros avec sommaires et promotion) ; Contact.

Feuillets rhizome : bulletin théorique trimestriel. Dir. Benoit Pereira Da Silva. N° 1, oct. 1996.

URL <panoramix.univ-paris1.fr/UFR04/rhizome>. Site ouvert en 1997.

Articles en intégralité.

Parachute : revue d'art contemporain. Dir. Chantal Pontbriand. N° 1, 1975.

URL <<http://www.parachute.ca>> Site ouvert fin 1997.

Rubriques : Présentation ; Numéro courant (sommaire, éditorial, extraits d'articles) ; Numéros thématiques (accès par mots-clés) ; Aux éditions ; Index par auteurs, par numéros ; Abonnement ; Contact.

Revue noire : art contemporain africain. Dir. Judith Laurens. N°1, 1991.

URL<<http://antares.rio.net/revuenoire>> Site ouvert en 1996.

Rubriques : Pourquoi Revue Noire ; Commander S'abonner ; Magazine ; Livres ; Musique ; Cinéma ; Index ; Réactions ; Projets ; Ecrits ; Cyber Journal.

Revue électronique d'art contemporain (ordre chronologique)

Synesthésie. Dir. Anne-Marie Morice. N° 1, 1995

URL <<http://www.synesthesie.com>>

Rubriques et parties : Revue ; Repérages ; Archives ; Echanges ; Correspondances.

Divisions de la partie "Revue" : Edito ; Sommaire ; Articles et interventions d'artistes.

Chantier (fait suite à *Chantiers : U-Zine*) [revue expérimentale du Laboratoire d'art de l'Université de Paris 8]. N°1, 1995 ; nvelle série, ca 1998.

URL <<http://www.labart.univ-paris8.fr/chantier>>

Parties : Labyrinthe ; Hyperthèse ; Trace ; Convergence ; Fabrica.

Æ : revue canadienne d'esthétique. Com. de réd. Suzanne Foisy, Roger Seamon, *et al.* .N° 1, mai 1996.

URL <<http://tornado.ere.umontreal.ca/~guedon/AE>>.

Parties : Comité de rédaction ; Numéro en cours (éditorial ; articles) ; Numéros précédents ; Contacts.

Le Magazine électronique du CIAC. Dir. Claude Gosselin. Réd. Sylvie Parent. N° 1, sept. 1997.

URL <<http://www.ciac.ca/magazine>>

Rubriques et parties : Mot du directeur. Entrevue. Dossier. Perspective. Oeuvres électroniques. Site à voir. Calendrier. Archives. Liens. Crédits. Nouvelles.

Archée. Dir. Pierre Robert. N° 1, oct. 1997.

URL <<http://archee.qc.ca>>

Rubriques et parties : Le sommaire mensuel ; Recherche et Index des articles (Index : Cyberart, Théorie, Cyberculture, Chronologique) ; Contacts (Recevoir le sommaire, Soumettre un texte, Faire un commentaire, Etre visible sur *Archée*, Obtenir des informations).

(atopie) [revue d'esthétique a-périodique]. Dir. Bruno Guiganti. N° 1, ca 1997.

Hébergée par Rhizome.

URL <panoramix.univ-paris1.fr/UFR04/rhizome/revues/atopie>

Un article par numéro.

Panoplie. N°1, janv. 1999.

Adresse : 38, rue de la Méditerranée, 34000, Montpellier.

URL <<http://www.panoplie.org>>

Parties : Thema (interventions d'artistes) ; Archives (de la partie "Thema") ; Salon (Notre chat, une partie théorie) ; Actualité ; Contact.

Odradek : revue internationale d'art contemporain. Com. de réd. Muriel Caron, Catherine Dalfin, Marion Hohlfeldt, Mari Linnman.

Adresse à Paris.

URL<<http://www.odradek.org>>. N° 1, 1999.

Parties : Préambule (projet) ; Edito ; Sommaire ; Articles.

RÉFÉRENCES

Actualité du virtuel, conception éditoriale et dir. artistique, Jean-Louis Boissier, Ed. du Centre G. Pompidou, 1997, Revue virtuelle, 1 CD-Rom Mac/PC.

L'année 1913 : les formes esthétiques de l'oeuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale, sous la dir. de Liliane Brion-Guerry, Paris : Ed. Klincksieck, 1971, Collection d'Esthétique ; n°9, tome 2 : « Les revues internationales », p. 961-1172.

Paul ARDENNE, 1997 : *Art, l'âge contemporain : une histoire des arts plastiques à la fin du XXe siècle*, Paris : Ed. du Regard, chap. VI : « Alentours de l'art et jeux d'influence », p. 351-377.

The Art Press : Two centuries of Art Magazines : essays / published for the Art Libraries Society [...], Ed. by Trevor Fawcett and Clive Phillpot, London : The Art Book Company, 1976, coll. Art Documents ; 1.

Jean-Luc CHALUMEAU, 1985 : *L'art au présent*, Ed. Bourgois, coll. 10/18 ; 1745.

Patrick CHARAUDEAU, 1998 : « Le discours d'information médiatique : les médias peuvent-ils expliquer ? », In *Conférences du CELSA*, Paris : CELSA, p. 51-63.

Yves CHEVREFILS-DESBIOLLES, 1993 : *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, Paris : Ent'revues, 372 p.

Yves CHEVREFILS-DESBIOLLES, 1988 : « Les revues d'art », 1ère partie : « Histoire et variantes, des origines à 1970 », *La Revue des revues*, 1988, n° 5, p. 82-93 ; 2ème partie : « Trajectoires et évolutions des revues d'art de 1970 à nos jours », *La Revue des revues*, 1988, n° 6, p. 60-77.

Depuis 45 : l'art de notre temps, sous la dir. d'Ernest Goldschmidt, Bruxelles : La connaissance, 1972, vol. 3, Documentation. Deuxième partie : « Répertoire des revues d'art moderne », p. 129-150.

Gérard GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris : Ed. du Seuil. 388 p., coll. Poétique.

René HUYGUE, 1939 : « Les revues d'art », In *Encyclopédie française*, 18'34, 3ème partie, section A : « La revue », Chap. 2 : « Types représentatifs », partie 2, p. 34-1, 34-2 (juillet 1939).

Internet all over : l'art et la toile, coord. par Norbert Hillaire, *Art press* +, hors série n° 2, nov. 1999, 113 p.

Alain JACQUESSON et Alexis RIVIER, 1999 : *Bibliothèques et documents numériques : concepts, composantes et enjeux*, Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, Partie II, Chap. 5 : « La production de journaux électroniques », p. 103-161.

Hans Robert JAUSS, 1978 : *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1990, coll. Tel ; 169.

Pierre LEGUILLON, 1995 : « Revues, l'art étendu », *Journal de l'Institut français de Bilbao*, 1995, n° 4, p. 16-18.

Dominique MAINGUENEAU, 1996 : *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris : Seuil. 94 p., coll. Mémo ; 20.

Liliane MEFFRE, 1993 : « La médiation culturelle entre la France et l'Allemagne de 1900 à 1940 », In *Encyclopaedia universalis*, Symposium, Les enjeux, vol. 1, p. 198-208.

Jean MEYRIAT, 1983 : « Pour une classification des sciences de l'information et de la communication », *Schéma et schématisation*, 1983, n° 19, p. 61-64.

Gérard RÉGIMBEAU, 1997 : « Revues d'art contemporain sur Internet : de l'insert à la revue électronique », *La Revue des revues*, 1999, n° 26, p. 35-51. [Déjà publié In LERASS, Equipe ICC, Toulouse 3, *Revue électronique de sciences humaines et sociales*, actes du séminaire annuel, vol. 5, 1997].

Les revues d'art aujourd'hui en Europe : pratique, théorie, critique, Marseille Art Présent ; Coord. Jean-Pierre Alix et Marc Partouche, Marseille : Sgraffite éditions, 1983.

Vingt-cinq d'art en France : 1960-1985, sous la dir. de Robert Maillard, Paris : Larousse, 1986, bibliographie, partie IV : « Les revues d'art », p. 340-347.

John A. WALKER, 1976 : « Periodicals since 1945 », In *The art press : two centuries of Art Magazines*, London : The Art Book Company, p. 45-52, coll. Art Documents ; 1.

Jean-Louis WEISSBERG, 1996 : « Internet, un récit utopique », *Terminal*, « spécial Internet », 1996, n° 71-72, p. 7-22.

Résumé :

Internet a provoqué, dans le champ de l'art contemporain, des changements qui touchent à la médiation de l'information. Il a permis la naissance de la revue électronique, nouvelle forme éditoriale, tout en imposant une phase d'adaptation aux revues imprimées. Après un bref retour historiographique sur l'étude des revues d'art contemporain, cet article s'attache à montrer les diverses réactions des revues "classiques" face au défi de la diffusion en ligne ; à distinguer les différents projets de revues électroniques, des plus anciennes aux plus récentes ; puis à observer les maquettes des différents sites. L'ensemble de ces repères permettant d'approcher quelques unes des fonctions médiatrices de la revue dans des réseaux où l'art et l'édition croisent maintenant le réseau Internet.